

természetesen általános, csendes nemtetszést váltott ki a kelet-európai országokban, melyekben aztán a '70-es évek második felétől lassan megindult az úgynevezett „fellazítás”, elsősorban a kultúra területén.

Ennek eredményeképp a '70-es évek második fele, a '80-as évek, de még a '90-es évek első fele is a két kulturális térfél (a „szocialista” és a nyugati) egymás iránti érdeklődésének, közeledésének, együttműködésének jegyében telt. Ehhez használták fel a kultúra közvetítői a már létező nemzetközi, szakmai szervezeteket, például az UNESCO-t, de részben ebből a célból alakultak vadonatújuk is.

Az UNESCO keretei között született egy Európai Kulturális Adatbank létrehozásának gondolata a szervezet Division of Cultural Development elnevezésű főosztályának vezetésével, így 1977 és 1985 között számos, ezzel kapcsolatos értekezlet zajlott keleten és nyugaton.

E vállalkozás keretében vett részt Gee több tucat *working paper* kidolgozásában és *final report* megfogalmazásában, illetve a bizottságok ülésein (legtöbbször, körülbelül harmincszor elnökölve azokat) Bukaresttől Namurig, Koppenhágától Zágrábig, Moszkvától Velencéig, Helsinkitől Szófiáig, Stockholmtól Párizsig. Majd részt vett az Európai Kulturális Adatbank (1977-1982) anyagának publikálásában (*Working Documents and Final Reports of the Experts' Meetings on Setting up a European Cultural Data Bank*). Elkészítette magyarul *A kulturális fejlődés nemzetközi Tezauruszát* két kötetben (1980), majd részt vett a *Six-language Dictionary of Unesco's International Thesaurus of Cultural Development* címen, hat nyelven megjelent kiadvány munkálataiban (1989). Ebben a munkában én magam is részt vállaltam.

Az 1960-70-80-as évek folyamán, több enyhülési hullámnak köszönhetően a háborús atmoszférától megszabaduló magyar kulturális világ, így a táncművészet is óriási lendület kapott. Nemcsak a színpadon, a gyakorlatban, hanem írásban, az elméleti munka tekintetében is. Különböző – eleinte inkább a színház és zene világával foglalkozó – folyóiratok indultak el. Az utóbbihoz csatlakozott a tánc is: A *Muzsika* című folyóirat egy idő után külön rovatot is nyitott számára. Gedeon cikkei is eleinte itt jelentek meg, az 1960-as években.

Aztán megjelentek, vagy újraindultak a táncfolyóiratok is: a *Táncművészet*, a *Táncművészeti Értesítő*, a *Táncművészeti Dokumentumok és a Táncudományi Tanulmányok*. Gedeonnak ezekben nem csupán cikkei jelentek meg, de azok szerkesztésében is részt vett. Az ő kezdeményezésére és szerkesztésében indultak aztán az angol nyelvű táncfolyóiratok: a *Hungarian Dance News* 1974-ben, mely a magyar táncéletről tudósított a nyugat felé, majd a *Hungarian Dance Informations* 1977-ben.

E kiadványok fordításait többnyire ugyancsak ő jegyezte, itt jelentek meg tánc-cikkei az Operaház balett-előadásairól, a Pécsi majd a Győri Balettről, a nemzetközi eseményekről. Saját tevékenységéről bibliográfiát is készített: eszerint első, tánccal kapcsolatos írása a háború utáni időből egy könyvismertető a *Táncművészeti Értesítő* 1956-os számában (Cyrill W. Beaumont: *Ballettek könyve*). Első hosszabb, elemző cikke már a *Táncudományi Tanulmányok*ban jelent meg: *Gondolatok a táncról és a pantomimról* [1960], majd *A mozgó ember és környezete* [1961-62].

*A szerző köszönetet mond Gilicze Mária és Fenyves Márk segítségéért.*

*A szöveget gondozta: Halász Tamás.*

*folytatása következik...*

Mirkovszky Mária (1896–1987) a Dienes-iskola tanítványa, majd tanára volt és nagy sikerrel lépett fel az Orkesztikai Iskola bemutatóin. 1920 és 1923 között – Dienes Valéria külföldi tartózkodása idején – ellátta az Orkesztikai Iskola vezetését, tanított és előadásokat rendezett. A következő évben párizsi tanulmányútra ment, majd hazatérve önálló orkesztikai iskolát nyitott tanárképzési joggal, amely más mozdulatművészeti iskolákkal is együttműködött (például 1925-ben Szentpál Olgával a „*Szulamit*” című daljáték táncainak betanításakor). Iskoláját a '40-es évek végéig fenntartotta, majd a mozdulatművészet betiltása után magánórák keretében foglalkozott növendékeivel. Azon kevesek közé tartozott, aki nem „váltott szakmát”, hanem azt szinte bűvópatakként folytatta saját lakásában, illetve egy-egy balett-tanfolyam, vagy tornaórák mellett művészi tréningként, vagy más néven. Az egyik ilyen iskola volt az ún. Jókai-téri balett-munkaközösség, ahol Rózsa Magda és Mirkovszky Mária már a '70-es években ismét tanított orkesztikát és régi koreográfiákat újított fel. 1983-ban növendékeivel már vizsgálóadást is rendezett, sőt televíziós interjút is adott. Neki köszönhető, hogy az orkesztika túlélte a hatósági tilalom korszakát. (Nevesebb „újkori” tanítványai: Heltai Erzsébet, Osztrogonácz Ágnes, Tamás Erzsébet, Tatai Maria stb.)



## Hézső István – Gara Márk AKIKET ELFELEDETEK a Brada család

*Írásunkban egy olyan családot szeretnénk bemutatni, amelynek tagjai közel egy évszázadon át szolgálták a magyar táncművészet fejlődésének szent célját. Történetüket szeretnénk rekonstruálni, amely mára – valljuk be – teljesen a múlt homályába merült.*

*Hogy miként lehetséges ez? Sajnos Magyarországon könnyen. Az emlékezet szelektív és mi magyarok az elmúlt évtizedekben (nem csekély mértékben a politikai fordulatoknak köszönhetően) még feledékenyebbek lettünk. Aki nincs jelen a közéletben, aki nem veri a mellét és hangoztatja fontosságát, azt jószerével elfeledjük. Az pedig, aki „csak” tette a dolgát és már rég a föld alatt porladnak csontjai, még kevesebbre számíthat. Aki köztünk él, arra csak legyintünk, mondván, ő majd valakinek elmondja az életét, s egyszerre megérkezik váratlan halálhíre. Akkor aztán elindul a kesergés, bárcsak megkérdeztük volna ezt vagy azt. Hányan mentek el így a magyar táncművészet nagyjai vagy éppen „közkatonaí” közül, akiknek emlékeire, tapasztalatára nem voltunk kíváncsiak?!*

*Emlékszem milyen izgalommal kérdezte Hézső István barátom, hogy „Te tudtad, hogy Brada Rózsi még él?“. Általános megdöbbenés fogadta a kérdést... Ebből a mondatból indult el ennek az összeállításnak ötlete. Az első, kettős portré alanya, Brada Rezső több mint 60, Ede közel 56 éve távozott az élők sorából. Az összeállításban megszólaló Brada Rózsi viszont ma is él, s csak kívánni tudjuk e lap hasábjain is, hogy minél tovább legyen velünk, jó egészségben!*

### Brada Ede

Az egyetemes balett-történetben számos táncos-dinasztiával találkozhatunk: a XVII., de különösen a XVIII. és XIX. században (tegyük hozzá: szerencséire) valóságos „családi maffiák” uralták az európai balett-színpadokat. A Vestris-család, a Viganók, a Taglionik mintha tudatosan, stratégiai alapon szóródtak volna szét, szerte Európában. Nálunk ez nem volt oly nagyon elterjedt jelenség: a Szöllőssy-nővérek, a Királyfy-család (akik az 1800-as évek közepén „kitáncorogtak” az USA-ba), kivételnek tekinthetők. A XX. század Magyarországn már egy apa-fiú reláció is táncos-generációs hagyománynak számít. Ilyen volt a Brada-család: Ede az apa, a fia, Rezső és az utóbbi második felesége Rózsi, akik így alkotnak egyfajta dinasztiát. Megengedőleg, ilyennek tekinthetők a Harangozók, az idősebb és ifjabb Gyula, vagy említsük a Lieszkovszki családot: Tibor és Aranka testvérek, (az utóbbi Nádas első felesége), vagy Tibor 'bácsi' második feleségét, báró Kemény Melindát és ifj. Lievszkovszki Melindát, aki ma már balett-pedagógus. De az idősebb Nagy Zoltán és tragikusan fiatalon elhunyt fia, ifjabb Nagy Zoltán, illetve Keveházi Gábor és leánya, Krisztina is e sorba tartoznak.

A most, itt publikált fotó-ritkaság pontosan egy ilyen, szűk táncosdinasztia alapítóját, az osztrákból magyarrá lett Brada Edét ábrázolja. Az 1879-ben, Bécsben született táncos 1895 és 1902 között a Bécsi Udvari Opera művésze. Tánctanulmányait, Voitus van Hamme, Hassreiter és Guerra növendékeként a társulat balettiskolájában végezte. A Magyar Királyi Opera első szólótáncosának báró Wlassics Gyula kultuszminiszter szerződtette 1902-ben. 1903-ban újabb kinevezésben részesült: az Operaház balettiskolájának tanára lett.

A társulatnak ebben az időben „hivatalosan” csak egy férfitáncosa volt, a sokat gúnyolt Enrico Pini (amúgy több olasz férfi is működött itt ideig-óráig). A fiatal, elegáns megjelenésű, még magabiztos Brada kezdetben nem tudhatta, hogy valóságos kalandra vállalkozott Budapestre való szerződésével. Az akkori repertoárban csak egy-két férfitáncosnak kellett – időnként – klasszikus alapú, színpadi szerepben közreműködnie. Brada így is az 1915-ig tartó Guerra-éra vezető szolistájává lett: Guerra távozását követően (1924-ig) magántáncosként működött, de 1921-től 1931-ig ő volt az Operaház kinevezett balettmestere is. Vajon mi lehet az oka, hogy a Brada-családot olyan mostohán kezelte-kezeli a magyar tánc történet? Ahol néhányszor szerepel a nevük (ami persze kikerülhetetlen) ott sem éppen hízelgő jelzőkkel látják el őket. Az akkori Operaházban egyetlen magyar balettmester sem működött. A Guerra-Brada párost egyszerűen el kellett fogadni, hiszen az övékhez fogható balett-szakértelemmel magyar akkor még nem rendelkezett.

Ami bennünket különösképpen érdekelhet, az alkotóvá való előlépése, Bartók Béla *A fából faragott királyfi*jának 1917-ben lezajlott, viharos ősbemutatója alkalmából. Ennek koreográfiáját ugyan Otto Zöbisch jegyzi, de annyira nehézkesen állt össze a produkció, hogy még Balázs Béla is beszállt a táncok elkészítésébe. Nem csoda, hogy a káoszban Brada saját maga koreografálta meg önmagának a Fabáb szerepét, amit tizenötöszőr táncolt el. A korabeli *Színházi Élet*ben megjelent fényképen Bradát látjuk szögletes pózban, vastag kesztyűvel: figuráján akár a Fokin-Nizsinszkij-féle *Petruska* hatását is érezhetjük.

A produkciót nem igazán segítette az operaházi muzikusok ellenséges attitűdje, amire jellemző, hogy egyikük például feltűnően kitzte a kottatartójára a szöveget: „Hangolmi teljesen fölösleges”, a zenekar pedig szándékosan hamisan játszotta Bartók művét, ezzel is szabotálva a bemutatót. Az ugyancsak a *Színházi Élet*ben megjelent fotó szerint Harmath Boriska a szerep félreértelmezéseként „az éj királynője”, míg valójában csak tündér, legalább is a librettó szerint. A közölt fotón a táncosnő egyébként hatalmas túll-szárnyakat visel, ami talán Loie Fuller hatását mutatja. Az amerikai művésznő



Brada Ede (1904, Budapest) fotó: Ellinger

1894-es, a Magyar Színházban zajlott budapesti fellépésekor több méternyi könnyű anyag manipulálásával és megvilágításával hökkentette meg az erre nem éppen felkészült nézőket. Zöbisch talán ismerhette, de legalábbis láthatta táncolni Fullert, mert a fotó szerint kifejezetten átvette a táncosnő kosztümjét és talán táncát is. A tündérszárnyak aztán más koreográfusok későbbi verzióiban fokozatosan visszafejlődtek.

Az örökös koreográfus-válsággal küzdő Operaházban Bradát kinevezték balettmesterré: első jelentős balettjét, a *Mályvácska királykisasszonyt* 1921-ben kreálta. Ez évekig ment az Operában és még a 68-as előadásszámot is elérte. . . Az előadás zenéjét Máder Rezső írta, akinek lányát, Józstát Brada később elvette feleségül, ezzel talán pozícióját szerette volna biztosítani (bár ez csak egy hipotézis, hiszen Máder, aki két ízben is igazgatta az Operaházat, szinte egyetlen koreográfusban sem bízott). Ez a bizalmatlanság egyébként sokáig jellemző volt az intézményre: az orosz cári balett 1899-es és 1901-es, budapesti vendégszereplésén látott magas színvonalat várták el, s ennek ígéretét másban tán joggal nem is fedezték fel. A Marius Petipa és Mihail Fokin adta minta elérhetetlenül magas mércé lehetett, amivel bármely balettmestert sakkban lehetett tartani. Más tekintetben is érdemes az akkori állapotokat vázolni: a Monarchia összeomlásával, az országnak a trianoni békediktátummal kierőszakolt szétdarabolásával szinte leírhatatlan létbizonytalanságba került mindenki. Különösen a művészeti intézményeket sújtotta krónikus pénzihiány. Az Est Lapok szerint 1920-ban az Operaház 3 millió koronás veszteséggel zárta a szezont. Szociális válsághelyzet alakult ki, ráadásul folyamatosan gond volt mind a balettmesterekkel, mind a balerinákkal. A joggal elégedetlen balettkar tagjai valóságos palotaforradalmat robbantottak ki. A nagyon jó technikájú Nirschy Emília megvált a társulattól, Ptasinszky Pepi lett volna az utóda, de Zöbisch javaslatára már ki is nevezték Lieszkovszky Arankát, Nádasi Ferenc akkori – első –, a Kristálypalota Mulatóból szerződtetett feleségét, személyét azonban az egész társulat bojkottálta. Sztrájkoltak, panaszos leveleket, petíciókat küldtek gróf Haller István kultuszminiszternek.

Zöbisch nem mindennapi feszültséget generált Ptasinszky és Lieszkovszky között: előbbi éppúgy bécsi volt, mint Brada Ede és ez akkoriban nem volt éppen szimpatikus jelző. Ptasinszkyról már el is terjedt, hogy a Fővárosi Orfeum igazgatója havi 20 ezer koronás gázsival leszerződött. Egyébként a társulat többször is hangsúlyozta szóban és írásban, hogy a fiatal tagok egyszerűen nem tudnak érvényesülni az idegenből hozott kollégák miatt. Talán e „bécsiség” is magyarázza a Brada Ede elleni, többnyire hátmögötti sugdolózást – merjem azt írni, hogy ármányt.

Lehet, hogy Brada pont a Máder-családba történt beházasodással biztosította házon belüli tekintélyét? 1924-ben újabb mesebalettel jelentkezett: az *Árgyirus királyfi* 16 előadást ért meg. A műsorfüzet – hűen a kor hagyományaihoz – novellának is beillő terjedelmű ismertetővel igyekezett megkönnyíteni a nézők dolgát. A tájékoztató előzetes, alapos elolvasása nélkül aligha volt esély megérteni, ki kicsoda, s voltaképp miről is szól a nem csupán a gyerekek, de a felnőttek szemével nézve is túlbonyolított történet.

„Bár a darab stílusához igyekszik alkalmazkodni, helyenként lapos és nem eléggé kifejező a mimika és a játék” – olvassuk egy kritikában. A *Művészet* így ír: „A táncjelenetekben inkább elevenséget és változatosságot kívánunk, ami a szélesebbre nyitó muzsikából is következik. Ebben mutatkozik be a koreográfus Rezső nevű fia, mint Árgyirus. Brada Ede mint Magócs, Almási Sári a boszi lánya és Andor Tibor mint boszorkály, Keresztes Mariska mint Tündér Ilona kifejező táncával tündökölt.” A *Nemzeti Újság* megjegyzi: „Andor Tibor férfiember léte meggyőzően játszik egy szoknyás boszit” A *Szózat* így értékeli a darabot: „Brada Ede gazdag tudását szinte a régi francia iskola szolgálatában érvényesíti elgondolásában”.

1926-ban egy „Fokin-reformbalett”, a Petruska következett: egy igazán nehéz feladat. Hogy Brada Ede láthatta-e az eredeti remekművet, azt ma már nehéz lenne megállapítani. Ha pedig már *A fából faragott királyfi* is nehézségeket okozott, indulatokat provokált, el lehet képzelni, mit művelhetett az Operaház zenekara Sztravinszkij mesterművével. . .

Az előadás címszerepében tűnt ki egy ugyancsak nagyon elhanyagolt táncosunk, a korábban már említett Andor Tibor: nem volt könnyű dolga, hiszen Nizsinszkij egyik mitikus szerepfarmálásával kellett felvennie a versenyt, még akkor is, ha a Brada-mű nézőinek legtöbbször nem látta Fokin alkotását. A Balerinát Ptasinszky Pepi táncolta – aki időközben visszaszerződött az Operaházhoz – Ede és Rezső osztozott a Mór szerepén, míg a Bábost egy „énekes-mim” szereplő, Dalnoky Viktor hozta. Sokatmondó a *Budapesti Hírlap* recenziójának megjegyzése: „a balettkar annyira lehanyaglott, hogy nem is érdemes rájuk szót vesztegetni.”

Brada Edéé a dicsőség, hogy a Magyar Királyi Opera be tudta mutatni a *A diótörőt* 1927-ben. Az előadás, érthetetlen módon csupán húsz alkalommal ment összesen, főként gyerekmatinékon adták elő. Megkérdőjelezhető az a sommás ítélet, mely szerint a balettdarab, pontosabban alkotója nem tudott megbirkózni a magas követelményekkel. Fontos megjegyeznünk, hogy a *A diótörő* akkor még alig volt része az európai balettszínpadok repertoárjának: Leningrád és a Baltikum színpadain kívül alig ment másutt. Brada talán Anna Pavlova Orosz Balettjének előadásában láthatta a művet, mely *Hópelyhek* címen volt látható a társulat egész világot behálózó turnéin.

Brada Ede, a balettpedagógus és tánctanár megítélése jóval kedvezőbb, mint a koreográfusé. Ismeretes, hogy (a régi hagyományok szerint) Brada gyakran vállalta a felső arisztokrácia gyermekeinek tánctanítását: álljon itt egy sokatmondó emlék-töredéke *Az Újság* egy 1926-os számának színház-rovatából: „A háború előtt történt; József királyi herceg gyermekeinek voltam a házi tánctanára. Délutánonként fél héttől nyolcig volt a táncóra ott fent, a Várban. Magda, Zsófia, József és László hercegek voltak a tanítványaim. Egy este is éppen sorra vettük az akkor divatos táncokat, a menüettet,

a gavotte-ot, a polkát és a csárdást, amikor az egyik oldalajtó csendesen kinyílt. Odanéztünk, és legnagyobb meglepetésünkre, az ajtóban maga a király állt. A felséges gyerekek is megilletődöttek és zavartan álltak. Sőt, László királyi herceg annyira zavarban volt, hogy ülve maradt a székén, ahová leült pihenni. (. . .) A király egész este 9-ig ott maradt a táncórán, pedig máskor már sokkal korábban visszavonult. Vele együtt ott ültek Gizella hercegnő és Frigyes főherceg. Utána a felséges úr engem is néhány szóra méltatott, és különösen az iránt érdeklődött, hogy nem fáraszt-e az egész napos táncitanítás.”

Az „udvari balettmester” még a magyar vidékre is kiterjesztette tánctanítói szárnyait: a *Váci Hírlap* 1927-ben arról tudósított, hogy a Reménység Egyesület kultúrházának felavatása után, január első napjaitól táncanfolyamokat nyit a táncolni vágyó ifjúságnak, hogy a (társas)táncoktatást a kultúra szolgálatába bekapcsolja, és a színvonalat minél magasabbra emelje.

Brada 1930-ban bekövetkezett nyugdíjazása előtt újabb koreográfiát készített. A *Pesti karnevál* címűt különböző Liszt-művekre, ezt a kor szokása szerint: „rendezte Szemere Árpád”.

„Brada Ede táncai szokványos, stilizált táncok voltak” – írta Tóth Aladár a *Pesti Napló* zenekritikusa az előadásról, melyet 1930. december 6-án, Horthy Miklós névnapján mutattak be, s utána még 47 alkalommal adta elő a társulat. Előadói közt maga nevelte táncosokat találni, mint például Szalay Karolát, aki a *Nagy Mazúrban* aratott zajos sikert. A balettről mindenki elismeréssel írt.

Brada készített kisebb koreográfiákat is: ezek közé tartoztak Lehár Ferenc *A mosoly országa* című operettjéhez komponált táncbetétei, azaz, ahogy a plakáton állt: tánc-betanításai. 1931-ben a Brada Tánciskola egy matinéját a Royal Orfeumban tartotta: ezen ugrott ki a gyermek Ottrubay Melinda, aki egy Harlekin-táncot lejtett. Brada Ede iskolája nem csupán balett-képzéssel foglalkozott: társastánc-, tánctanárképzéssel, sőt mozdulat- és képzőművész-oktatással is, és adott diplomát több mint 100 növendékének. Az iskolában Ede mellett felesége, Józsa, majd Rezső fiuk is tanított.

Brada, a magyar táncmesterek egyesületének elnöke ezen kívül tanított társastáncot a Ludovika Akadémián és a Ferenc József Intézetben is. Dolgozott Bécsben: Kálmán Imre *Ördöglovas* című operettjéhez készített koreográfiát, a művet a Theater an der Wien mutatta be. Pályája jelentős állomása 1912-es vendégszereplése a londoni Coliseumban.

1927-ben ünnepelték a Magyar Királyi Operaházban munkásságának 25. jubileumát. A nagy hírű Brada-iskola a Királyi Pál utcában működött. Brada Ede 1955-ben halt meg. Az Ortutay Zsuzsa szerkesztette *Táncművészet* 1955. júniusi számába (nem véletlenül) írt róla Szalay Karola - aki fiatalkorában Brada növendéke - megindítóan szép nekrológot.

### Brada Rezső

Brada Ede és Máder Józsa házasságából három fiú született. Rezső, aki 1906. január 6-án jött világra, talán az após, Máder Rezső (eredetileg: Raul) tiszteletére kaphatta keresztnevét. A három gyerek közül ő volt az egyetlen, aki sikeres balett-karriert futott be. Az ő esetében természetes volt, hogy már 11 évesen apja tanítványa lett. 1921 és 1944 közt a Magyar Királyi Opera szólistája (hivatalosan: címzetes magántáncos) – ő volt a társulat első úgynevezett *première danseur*-je. Az apjától tanult erős technikai tudáshoz előnyös megjelenés társult: Mint fentebb már jeleztük: 18 éves korában mutatkozott be édesapja művének Árgyirus királyfi-szerepében. A fényes kiállítású, nagy táncos-gárdát mozgósító mű (hatvannál is több gyermekszereplője volt s rengeteg statiszta működött közre benne) a kor kedvenc balettje lett, ahogy a benne szereplő Brada Rezső népszerűségét is nagyban fokozta. Ezt követi a *Petruska* (ugyancsak atyai verziója), melyben a Mórt táncolja, s folytatódik általa egyre stabilabb táncosi karrierje, s lesz számos, elismert balerina kedvelt partnere.

Az ambiciózus, fiatal táncos valóságos missziót is teljesített: Mazzantiniék egy kisebb művészcsoporthoz már az 1890-es években elkezdték a vidéki Magyarországot megcélzó turnéikat. Ezt az elfeledett hagyományt folytatta Brada Rezső és jegyese, majd (1927. június 27-től) felesége, Hahn Mancsi.

1924-ben – pályája figyelemre méltó állomásaként – a hajdani Városi Színházban táncolta Fokin *A rózsá lelke* című balettjét: partnere először Ptasinszky Pepi volt akit később más balerínák követtek oldalán. *Az Újság* így ír róla: „Könnyen, grációzen, de mégis férfiasan mozgott”, a *Pesti Hírlap* szerint még Nizsinszkij híres alakításával is meg tudott birkózni, a *Budapesti Hírlap* szerint viszont ez nem sikerült neki a „csodálatos ballon nesztelen emlékével”. Az ilyen, egymásnak ellentmondó „kritikák” nem voltak ritkák abban az időben. A pesti, de különösen a vidéki sajtó megbízhatatlansága balett vonatkozásában különösen irritáló. A *Debreczen* 1925. február 8-i számában megjelent recenzióban (mely fölötte áll minden összehasonlításnak) ezt olvassuk: „technikai tudása csaknem olyan tüneményes, mint partnernőjéé – táncában a könnyedség soha nem csap át a férfi táncosoknál gyakran előforduló 'természetellenes női vonásba', finom érzelmessége mellett is férfias jelenség”.

Brada Rezső partnerével, Hahn Mancival (aki a Brada Iskola legtehetségesebb növendékeként táncolt jövendőbelijével) Pécssett is fellépett. Miskolcon óriási sikert aratott, közönségét egy Chopin-keringővel (valószínűleg apja koreográfijával), egy csárdással, egy (akrobatikus képességeit is megmutató) angol szőlőtáncossal, illetve egy „Sylvia pizzicatóval” (ami köztudottan többnyire női tánc) hódította meg. *A Tiszántúli*



Brada Rezső (Pierrot) a címszerepet alakító Szalay Karolával, Pierrette fátyola (1932, Magyar Királyi Operaház)  
fotó: Vajda M. Pál

Hírlap így értékeli: „a férfi táncosok között, akik megjárták Debrecent, mindenesetre ő a legelső, gondos kidolgozás, plasztikus szertelenségbe nem csapó munka, amellel rendkívüli könnyedség jellemzi Brada táncát Ptasinszkyval a *Mályvácska* pas de deux-vel.”

Fellépési alkalmak tekintetében nem volt válogató: 1925-ben, a Capitol Filmpalotában egy egész női táncokkal szerepelt a Lon Chaney főszereplésével készült *Az Operaház fantomja* című amerikai film vetítése előtt.

Turnézik Ptasinszky partnereként olyan műsorral is, melyben apja Bánk bán-táncoktőisével, s egy Strauss-keringővel bővítette – nyilván gazdag – repertoárját. Egy másik turnén a Brada-Hahn-kettőshöz Klier Nelly is társult: Paul Lincke híres *Pavlova-gavotte*-ját táncolták, de műsorukon *A hattyú halála* is szerepelt, melyet Brada összes balerina-partnere táncolt, így Klier Nelly is, akivel a nagyérdemű (Hahn Mancsi társaságában) Zeller *A madarász* című operettjének Tiroli pas de trois-ját is élvezhette.

1926 szeptemberében egy újság arról tudósít, hogy Brada Rezső megérkezett külföldi turnéjáról, ezúttal Karlsbadból. Jellegzetesek a (zömmel vidéki) lapok nevetséges név- és címelírásai: egy helyütt Brada Dezsőnek nevezik, máshol Brada Ferencként említik, másutt családnevével nem sikerül megbirkózni, így lesz Broda, vagy éppen Roda.

Brada és – az akkor, a vállalkozás kezdetekor 19 éves – Hahn karrierjének csúcsa 1927-28-as, két évig tartó amerikai turnéjuk. Felléptek Washingtonban, Chicagóban, Atlantic Cityben, Pittsburgh-ben, Bostonban és persze a „magyar városban”, Clevelandben nem mindennapi sikereket aratva, s jelentős médiafigyelmet kiváltva. A turné során összesen 44 városban táncoltak. Bár az amerikai sajtó és a közönség már egy évtizeddel korábban megismerhette Nizsinszkijt, a balett-csodát, mégsem győzött áradozni. Brada az amerikai turné során táncolt az osztrák (egy források szerint magyar) származású Albertina Rasch-sal is, aki „női balettgyűttesével” szerzett hírnevet. Megjegyzendő: magyar balett-vonalon Amerikát Bradáék előtt már „learatta” Pally Anna, szintén nagysikerű vendégszereplése során.

Az Újvilágban töltött két év után egy jelentős európai vendégjáték következett 1933-ban, a berlini Wintergartenben: e fellépésükön csatlakozott hozzájuk a Magyar Királyi Opera hét táncosa is. A szenzációra éhes magyar sajtó azért foglalkozott kiemelten e fellépéssel, mert a táncosok Radnai Miklós főigazgató engedélye nélkül (bár nyári szabadságuk idején) mertek turnéra menni. Az érintetteknek a színházi törvényszék előtt kellett felelniük könnyelműségükért és úgynevezett pönalét (pénzbüntetést) kellett fizetniük (igaz, nyolc havi részletben). 1934-ben az egyik pesti újság kis hírből hozta le, hogy Brada Rezsőt kinevezték balettmesternek, a másik meg arról írt, hogy nem nevezték ki balettmesternek, „csak” az Opera balettkiskolája tanárának. Egy harmadik lapban az érintett nyilatkozik: „Én vagyok az Operaház első magyar születésű balettmestere”, aki többször tanulmányozta az akkori, orosz rendszerű balettkiskolákat (New Yorkban például órát vett a nagy Mihail Fokintól is), de az Amerikában még mindig jelenlévő olasz iskolával is ismerkedett.

Brada Rezső jelentőségét tekintve túllép a magyar táncéleten. Később fokozatosan koreografálni is kezd, először csak operai balettbetéteket. Ő jegyzi Francesco Cilea ma már csak ritkán játszott művének, az *Adriana Lecouvreur*-nek táncait, de koreográfiát készít (illetve ebben fel is lép) egy levente-díszelőadásra is, *A sport varázsa* címmel. *A háromszögletű kalap* Gaubier-féle betanításában, beugróként (a lengyel származású koreográfus botrányos távozása után) hol a Molnár, hol a Ficsúr szerepét táncolta. 1936-ban, a Júniusi Hetek nyitóelőadásán, Nizsinszkij Kyra egyetlen, itthon előadott koreográfiájában, Liszt *Mefisztó-keringőjében* lépett fel.

Brada 1937-ben jelentkezett első, nagyobb szabású koreográfiájával, a *Lysistratával* (zene: Lajtha László): alkotása erősen megosztotta a kritikusokat. *A Magyarság* recenzense Bradáét egyenesen Kurt Jooss stílusához hasonlította, a *Függetlenségben* azonban azt olvashatjuk, hogy „a zenei szöveg nem eléggé táncszerű, derék munka, de nem invenciózus igazán”. Egy másik sajtóvélemény termékeny, gazdag zenei világról ír, s arról, hogy „a stílus keresésének egyéni visszhangja van (sic). A koreográfia szegényesen hat, nagyobb változatosságot igényel(ne).” Lányi Viktor a *Pesti Hírlap*ban megállapítja róla: „méltán sorakozik operabalettünk legjobb teljesítményéhez”.

Brada és Hahn Mancsi házassága 1935-re tönkremegy, a 40-es években elveszti édesanyját. 1942-ben nőül újra, második felesége Bányai Rózsi. Eközben egészsége egyre romlik, tbc-t diagnosztizálnak nála. Állapota az ostrom alatti bujkálás, éhezés és az állandó gyógyszerhiány miatt drámaian súlyosbodik. 1945-ben a Kultuszminisztérium utasította az Operaház vezetését, hogy akit nélkülözni tudnak, azt bocsássák el. A rendelkezés mintegy száz művészt érint, köztük Brada Rezsőt is. Egy 1947-es sajtóhír még arról szól, hogy a művész felépült, s megkezdte munkáját az operában és magániskolájában is. 1948. májusában azonban megjelenik a szomorú híradás, a *Kossuth Népe*ben olvasható: „meghalt Brada Rezső, az Operaház magántáncosa és balettmestere, az Opera sajtó halottjának tekint”.

Brada Edének osztályrészül jutott a legnagyobb fájdalom: imádott feleségét és fiát is el kellett temetnie. A két Brada pályájának legfőbb jelentősége, hogy egy veszélyes korban hűek maradtak a műfajhoz és az Operaházhoz. Megérdemlik, hogy ezzel az írással az őket megillető helyen értékeljük művészetüket és mutassuk be életüket, amiről a mai közvélemény vajmi keveset tud.

Hézső István

## Brada Rózsi

Gara Márk – Kedves Mesternő elmondaná, hogyan kezdte meg balett-tanulmányait?

• Brada Rózsi – Hét éves koromban már tudtam, hogy balerina szeretnék lenni. Szüleim Nirschy Emília iskolájába vittek el, aki akkoriban már nem szerepelt az Operaházban, csak tanított és maga zongorázott a gyakorlataihoz. Az egykori primabalerina nem sokkal tanulmányaim elkezdése után férjhez ment, így elhagyta az országot, de édesanyámnak meghagyta, hogy feltétlenül taníttasson. Így lettem 12-13 évesen Trojanov (Trojanoff, ahogyan ő írta) növendéke. Ő nagyon sokat foglalkozott velem. Azt tervezte, hogy az ő Romantikus Magyar Balettjében főszerepet kapok, de aztán ebből a háború miatt sajnos nem lett semmi.

GM – Milyen volt a Trojanov-féle iskola?

• BR – Trojanovék az Opera művészbéjájával szemben, a Hajós u. 13-ban laktak, és ott működtették az iskolájukat is. Gazdag gyerekek egész hada járt hozzájuk, de azt hiszem, hogy egyikük sem készült igazán táncosnak rajtam kívül. Havi 20 pengőt kellett fizetni tandíjra. 1947-ben Trojanovék elhagyták az országot, azóta nem hallottam róluk.

GM – Milyen emlékeket idéz vissza szívesen, életének táncosi szakaszából?

• BR – 1941 nyarán a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon táncoltam a „nagy operaházi” balerinákkal *A három a kislányban*. Az akkor kezdő Barabás Sári és a gyönyörű hangú Pataky Kálmán főszereplésével ment ez a produkció és Brada Rezső készítette hozzá a koreográfiát. Ma sem tudom, hogy hogyan kerültem bele!

Szívesen emlékszem vissza az operettszínházi éveimre is. 1941 őszétől szólótáncosnő lettem az Operettszínházban, ahol megint csak Brada Rezső volt a koreográfus és Horváth Margit az asszisztense. A színházban sok feladatot kaptam. Táncoltam az előbb már említett *Három a kislányban*, a *Csodatükörben*, a *Múzsák muzsikájában* és a *Száz piros rózsában*. Voltam Elssler Fanny kis spicc-szólóban, de táncoltam kígyót és csárdást is Gozmány Gyurival. Belőle később színész lett, míg a másik partnerem, Zsoldos László az Operába került. Zsoldossal még filmre is vették a kis pas de deux-eket! Vajon hol lehet ma ez a felvétel?

Emlékezetes volt, amikor Honthy Hanna kivitt magával a függöny elé, és ő maga kezdett nekem tapsolni. Tudtommal ezt soha senkivel nem tette meg sem előttem, sem utánam.

Nagyon szép kritikákat kaptam, például Elssler Fannyként vagy a *Három a kislányban*: „...A harmadik felvonásban vitéz Gozmány György és Bányay Rózsi görög táncszáma kiemelkedő eseménye nemcsak a felvonásnak, hanem az egész előadásnak. A Fővárosi Operettszínház nézőközönsége minden alkalommal tapsviharral tünteti ki a nagyszerű táncospárt.” – írták rólunk.

GM – Mi volt a Mesternő erőssége a táncban?

• BR – A született adottságaim: a tágságom és a spiccre kiválóan alkalmas lábfejem. Emellett mindig is jó adagio-táncosnő voltam és a pas de deux-kben tudtam kibontakozni igazán.

GM – S hogyan lett Bányai Rózsiból Brada Rózsi?

• BR – Már mondtam, hogy Brada Rezsővel többször kereszteztek egymást életünk fonalai 1941-ben. Ő akkoriban – imádott édesanyja halála miatt – hallgatag, szomorú ember volt. Irántam táplált szimpátiája hamar kiderült, és udvarolni kezdett nekem, majd nemsokára megkérte a kezem. 1942. július 29-én kötöttünk házasságot, Erdélyben voltunk nászúton. Mint fiatal Bradáné sokat jártam az Operába, próbákra is elvitt a férjem. 1943-ban született meg a kisfiunk, Miklós. A férjemnél boldogabb embert nem láttam még! Egyszerűen imádta a fiát.

GM – Gondolom, hogy látta a férjét a színpadon is...

• BR – Rezsőt a *Seherezáde*ban láttam, remekül alakította a mórt, Ottrubay Melinda volt a partnere. Nagyon aggódva figyeltem, mert már akkor komoly baj volt a tüdejével, de ő nem akarta észrevenni és tudatni másokkal. Talán az orvosok meghosszabbíthatták volna az életét, ha a körülmények nem lettek volna olyan keservesek. Budapest ostroma, az éhezés, bujkálás, izgalmak és a gyógyszerek teljes hiánya mind hozzájárultak állapotja gyors romlásához. Az Operaház alagsorában, ahol akkor már sokan voltak, mi is kaptunk helyet a kisfiunkkal. Rezső még akkor is tartotta magát, és segített a belövést kapott épület romeltakarítási munkáiban, mert nem akart kimaradni semmiből. Amikor Pesten már javult a helyzet, akkor hazamentünk a Jókai tér 8. alá és nem sokkal utána az apósom is csatlakozott hozzánk Békásmegyerről, mert elvették a házat.



Bányai (Brada) Rózsi és vitéz Gozmány Görgy (1939)

Nehéz idők voltak! A férjem állapota rohamosan romlott, a fiunkat a szüleim gondjaira kellett bízunk és rám hárult a balettiskola fenntartása is. Drága férjem halála 1948-ban következett be.

GM – Mi történt ez után?

• BR – Apósom továbbra is a megszokott körülmények között, nálam maradt 1953-ig, amíg férjhez nem mentem dr. Surányi János fogorvoshoz. Utána János nevű közgazdász fiához költözött, ott is halt meg 76 éves korában.

GM – Mi lett a sorsa a Brada iskolának?

• BR – A politikai változások miatt 1951-ben a magániskolát nem lehetett tovább fenntartani, így a VI. kerületi Balett Munkaközösségben folytattam a munkát Vécsey Elvirával, Rózsa Magdával és Jármái Edittel. A táncoktatás a Jókai téri általános iskolában folyt, és nagy nehezen azt is sikerült beosztani, hogy melyikünk melyik nap és mikor tanít.

GM – Hogyan került az Állami Balett Intézetbe?

• BR – 1962-ben az intézet évnyitó ünnepségére meghívott Hidas Hedvig, az akkori igazgató. Igen kényelmetlenül éreztem magam akkor közöttük, de csakhamar kiderült, hogy Hédinek tervei vannak velem. Nagy örömmre beosztott különböző osztályok látogatására és esetleges helyettesítésre is. Másfél évig maradtam státusz és fizetés nélkül – ami engem, aki mindig is magam kerestem a pénzt, eléggé zavart – de végül 1964 januárjában megérkezett a kinevezésem.

GM – Kiket és mire tanított?

• BR – Az első három évfolyam kislányait tanítottam balettre. Emellett átvettem a történelmi társastánc oktatását Kiss Ilonától, aki nyugdíjba ment. Táncírást is tanítottam. Majd később kifejlesztettem és bevezettem a célgimnasztikát.

GM – Mit takar pontosan a célgimnasztika?

• BR – Tudja, egy első éves növendék számára meglehetősen természetellenes például a balett testtartása, a féltalpra emelkedés és még sok dolog, ezekre kellett testileg előkészítenem őket. A gyakorlatok zöme a földön, háton vagy oldalt fekvé zajlott.

GM – Kikre büszke a Mesternő, mint a tanítványaira?

• BR – Volf Katalin elért eredményeire büszke vagyok, bár csak nagyon rövid ideig foglalkoztam vele. Növendékeim közé tartozott többek közt Venekei Marianna, Dózsa Marianna vagy éppen Keveházi Krisztina.

GM – Mi történt azóta?

• BR – Az ÁBI-ból lassan Magyar Táncművészeti Főiskola lett és megkaptam a docensi kinevezésemet. 1978-ban Kiváló pedagógus lettem. Saját kérésemre 1988-ban nyugdíjba mentem, de még három évig maradtam. Nagy szeretettel gondolok a főiskolán eltöltött éveimre, ahol szerettem tanítani és tovább tudtam vinni a Brada nevet.

70 éves koromig éltem a Jókai téri házban, majd néhány éve a fiamhoz költöztem Órbottyánba.

*Gara Márk*

*Ezúton szeretnénk köszönetünket kifejezni Brada Rózsi ny. pedagógus mesternőnek, aki magas kora és ágyhoz-kötöttsége ellenére segítette munkánkat leveleivel és telefon-interjúival.*

*Hézsö István, Gara Márk*

*Készült a K81672. számú OTKA-kutatás keretében.*